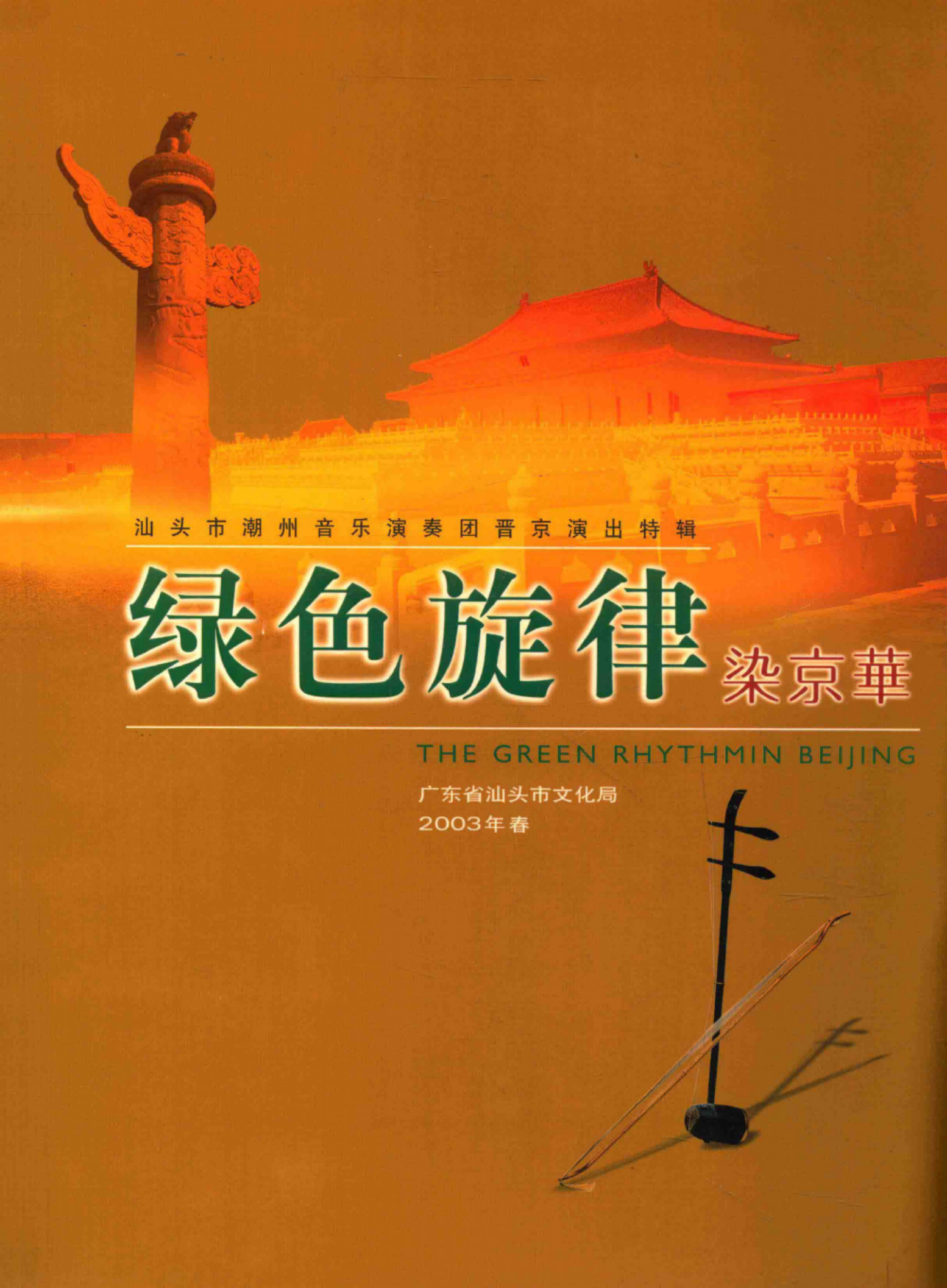




汕头市潮州音乐演奏团晋京演出特辑

绿色旋律

染京華

THE GREEN RHYTHMIN BEIJING

广东省汕头市文化局
2003年春





祝贺单位

- 中共汕头市委委员会
- 汕头市人民政府
- 广东省文化厅
- 广东省音乐家协会
- 广州星海音乐学院
- 广东省歌舞剧院民族乐团
- 广东杰盛唱片有限公司
- 北京市文联
- 北京戏剧家协会
- 北京人民艺术剧院
- 光明日报光明网
- 人民日报(海外版)
- 香港中乐团
- 中国艺术研究院
- 中央音乐学院
- 中国音乐学院
- 中央广播民族乐团
- 中央民族乐团
- 中国民族管弦乐学会
- 上海潮汕联谊会
- (广州) 广东海外潮人联谊会
- 深圳潮人海外经济促进会
- 珠海潮人海外联谊会
- 香港潮属社团总会主席陈伟南
- 澳门潮州同乡会会长刘艺良
- 澳门潮汕总商会会长李莱德
- 台湾高雄市潮汕同乡会理事长薛仰梅
- 新加坡潮州八邑会馆会长黄吉成



精益求精
 兴振乐潮
 曹淳亮

曹淳亮

广东省文化厅厅长

乡音系乡情
 潮人乐知音
 贺潮州音乐演奏团
 晋京演出成功
 吴雁泽
 二〇〇三年正月

吴雁泽

中国文联副主席、中国音乐家协会党组书记、常务副主席

潮州音乐
 民族之光
 蔡诚
 二〇〇三年春

蔡诚

国家司法部原部长、北京潮人海外联谊会会长

文学统筹

郭启宏

主持

苏民

顾问

蔡余文	蔡时英	蔡松琦	陈天国	余亦文
王安明	林毛根	黄义孝	陈镇锡	林任平



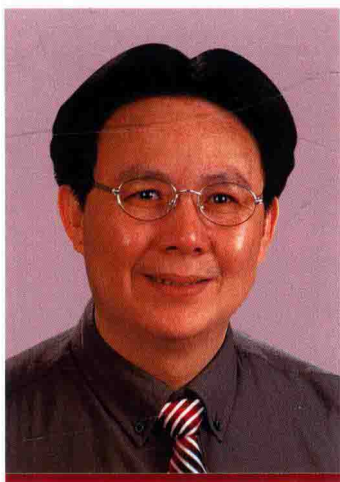
团长、总策划 陈 纤



副团长、总监制 张无碍



艺术总监 马烈泳



音乐总监 王培瑜



演出总监 陈惠忠

潮州音乐演奏团组成人员介绍



林吉衡 (二弦)



王培瑜 (头弦)



张彦维 (椰胡)



辜纯生 (二胡)



辜惠文 (二胡)



林燕群 (二胡)



姚希 (二胡)



辜樱樱 (二胡)



黄佳玲 (大提琴)



陈维明 (唢呐)



蔡锐辉 (唢呐)



郑相明 (管子)



李雄德 (笛子)



林仲伟 (笛子)



蔡楚良 (尺八箫)



许振烈 (笛子)



蔡俊亮 (笙)



郑彬杰 (笛子)



杨秀明 (古筝)



林英苹 (古筝)



陈丽吟 (琵琶)



陈松达 (琵琶)



陈峰 (三弦)



马烈泳 (扬琴)



邱虹 (扬琴)



杨少寒 (扬琴)



谢声溢 (中阮)



周海燕 (中阮)



黄玉鹏 (司鼓)



吴顺喜 (司鼓)



丁健生 (司鼓)



谢利伟 (司鼓)



陈惠忠 (打击乐)



杨展明 (打击乐)



林俊龙 (打击乐)



陈锦标 (打击乐)



黄安安 (打击乐)



王群英 (打击乐)



廖丽辉 (打击乐)



潘 丽 (打击乐)



刘裕钦 (打击乐)



何家伟 (打击乐)



刘洁玲 (打击乐)



李莲香 (打击乐)



许 曼 (打击乐)



蔡燕玲 (打击乐)



余琼莹 (打击乐)



刘 佳 (打击乐)

绿色的旋律

——为中国潮州音乐演奏会而作

郭启宏

缘于一种共识——潮州音乐乃华夏正声，是中国民间音乐之精粹，中国音乐界有识之士对潮州音乐的认同，已经从视听层面的欣赏，走向文化内涵的探求。2000年，中国音协、广东音协和汕头市文化局共同组办了“中国音乐文化·潮州音乐研讨会”对潮州音乐的源流、现状和未来进行了卓有成效的探讨；2001年，潮州音乐先在广州星海音乐厅新世纪音乐会上铿锵高奏，继而应香港政府之邀，参加了“嘉年华”春节大游行，在听者洋洋盈耳之际，更有学者纸田墨稼，潜心研究这个独树一帜的乐种；2002年，潮州音乐进入北京国际音乐节，掀起了“潮乐热”；2003年早春天气潮州音乐绿色的旋律又在首都的晴空振林木、遏行云，令中国音乐界叹为观止。

潮州音乐魅力何在？

潮州音乐是潮汕民间音乐的总称，包括锣鼓乐、笛套古乐、细乐、庙堂音乐、弦诗乐和汉调音乐等六大类，流行于粤东、闽南、沪、台、港、澳和东南亚地区以及世界上潮人聚居的地方。据考证，潮州音乐的渊源直向上溯隋唐，唐宋是形成期，明清是成熟期，迨至清末，演变发展达到前所未有的高度，其丰富性、多样性、普及性浑然一体。尤为可贵的是，悠久的历史、绵远的源流没有成为创造的桎梏，潮州音乐始终在汲取、在借鉴、在融会，甚至在嫁接。经典名曲《抛网捕鱼》便改编于正字戏《二度梅》，七十年代的《春满渔港》、《欢庆》和世纪之交的《跨海长虹》更是横空出世的新制作。

人们出于思古情怀，陶然于隋唐绝响，或者豪情盈胸，欣然于华夏正声，都乐意将潮州音乐称作“活化石”。事实上，潮州音乐具有两种文化形态：它是古典的，它有着与山河共在、同日月齐辉的永恒的历史文化价值和艺术审美价值；它又是鲜活的，它以不断创新成就了寒松霜竹般的生命力、朝华夕秀般的清新感。可以说，潮州音乐溯古涵今，经久弥新，兼有历史感与现实精神，既是千秋遗韵，又是一代新声。

考察潮州音乐的人文品格，我每每惊叹它的博大与兼容。有专家认为，潮州音乐是中国传统音乐中品种最丰富、

器乐化程度最高的一个乐种。此言不虚。潮州音乐中有六大类又诸多分类，门类繁多，品种齐全，调体丰富，变奏复杂，手法多样化，是为博大；而内容不同、载体迥异，犹能共枝同林，是为兼容。据归纳，其一、雅乐和俗乐共处。就来源而言，有宫廷的，有庙堂的，有草野的；就内涵而言，有典雅的，有宗教的，有俚俗的，几经演变居然熔为一炉，雅乐俗化，俗乐近雅。其二、室内乐和广场乐并存。寻常时节，乡村“闲间”、城镇巷头弦诗合奏，逸情雅致；节日喜庆，庭院小锣鼓、广场大锣鼓，熙熙然群体社会行为。二者并行不悖、更相得益彰。其三、独乐和众乐俱乐。潮州音乐融化了潮人对审美的独特理解，孟子问，“独乐乐，与人乐乐，孰乐？”潮人答，“俱乐！”明月在天，海风送爽，谁家庭院古筝悠扬，一曲《粉红莲》超凡脱俗，独乐之乐甚矣！而佳节新春，万人空巷争看锣鼓班游行，《八仙庆寿》的锣鼓点分明敲击着奔突的心，众乐之乐亦甚矣！其四、乐类乐曲中自我兼容。潮州音乐令世人惊诧的是那雄浑粗犷的大锣鼓居然同雅澹温柔的弦丝乐融合得如此巧妙神奇，豪放时奔雷动地、激浪掀天，婉约处花明月暗、燕啭莺啼，真是刚柔相济，动静得宜。

潮州音乐的博大与兼容，时或透露出一种中庸的哲学意味。潮州音乐虽然门类丰富多样，而旋律无大迭宕，似乎遵循着“允执其中”的原则；虽然调体表现性格，有宣叙咏叹，有哀乐悲欢，而情感的把握则讲究“中和”；虽然手法灵活多变，吟、揉、绰、注，流畅如行云流水，起伏若骇浪惊涛，却似乎规避着“过与不及”。这种哲学品位大概与潮人的总体文化相关，譬如潮州菜、工夫茶，不就讲究“德食”、“和饮”么？

我以为潮州音乐所追求的至高境界是自然和谐。无论乐曲本身，还是演奏格调，无不以天趣为最。于是乎万类尽在其中，又各自特立，露往霜来，回黄转绿，浩然如风，沛然如水。据称，通常有两种情形：一种是“和而不同”。合奏，尤其是弦诗乐合奏时候，自然和谐既表现在各种乐器之间的默契，也表现在协调的同时各自

保持不同的特色，即在音准、节奏、板数、音乐情绪一致的前提下，各种乐器可以通过“加花”手法显示自身独特的存在；另一种是“即兴变奏”。合奏之际，追求的是群体配合的流畅和谐，而不强调技术层面的高难度，即兴变奏使金石丝竹从某种戒律中解脱出来，比如演奏《景春梦》乐曲，由于该曲较为简约，普及率较高，乐手兴之所至，得灵于心，寓曲于手，获取参与之乐、自娱之乐。

自然和谐的天趣最终染就潮州音乐的颜色——绿！这是自然的颜色，生命的颜色。潮州音乐之所以出绿，盖因它不曾有过无病呻吟、矫揉造作，怪诞不经、狂躁

冲动。演奏者淡泊名利，优雅平和，常处太极态，讲究“神”、“气”、“韵”、“味”，操弦促柱，一音三韵，雅而不矜，丽而不俗，味足神完。当今音乐界的专家惊呼民间音乐的植被正在“荒漠化”，呼唤着“绿色音乐”春天的到来，音乐界之于潮州音乐，有厚望焉！

鲁迅先生说过，“有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。”绿色的潮州音乐正在走向世界。1957年在莫斯科举行的第六届世界青年与学生联欢节，潮州大锣鼓《抛网捕鱼》、潮州小锣鼓《画眉跳架》和唢呐小锣鼓曲《粉蝶采花》均荣获金质奖章，潮州音乐不再是“养在深闺人未识”了。半个世纪以来，潮州音乐多次访问台湾、港澳、新加坡和东南亚各地，海内外频频“惊艳”。事实证明了老舍先生四十年前的预言，潮州音乐“将来在国际上可以有地位的”。据称，世界著名作曲大师潘德列茨基透露，他为2007年音乐节谱写曲目时，要把潮州乐器列入其中；我国音乐界的行家们也酝酿着将潮州音乐推荐到2008年奥运会开幕式。

有一句风雅的话在人间流播：“凡有潮水的地方就有潮人，凡有潮人的地方就有潮乐！”我同天下潮人一样，心中有一个永恒的潮州音乐情结。记得列宁说过，一个有觉悟的工人可以凭《国际歌》熟悉的曲调，给自己找到同志和朋友。套用这一语式，一个热爱家乡的潮人，不管命运把他抛到哪里，不管他如何孤苦无依，潮州音乐亲切的曲调，让他找到自己的精神家园，找到一种自尊、自信、自强的民族精神！

愿绿色的旋律与君偕行。

作者：北京人民艺术剧院著名编剧



潮乐雅韵 盛世交响

蔡松琦

潮州音乐是广东省潮汕地区民间音乐的总称。流行于粤东、闽南以及上海、港澳和东南亚潮人聚居地，成为潮汕文化的象征，她以其独特的艺术魅力蜚声海内外。

潮州音乐是中国民族民间音乐的瑰宝，潮州音乐以其古朴浑厚、典雅秀丽的风韵在国内诸多乐种中独树一帜，被我国音乐界誉为南国奇葩。潮州音乐历史悠久，源远流长，具有隋唐音乐的遗响。新中国成立后，潮乐重新焕发出光华，得到蓬勃的发展。1956年潮州音乐团首次赴京参加全国音乐周汇演，获得首都人民广泛的赞誉。1957年在莫斯科举办的世界青年联欢节上获得金质奖章。改革开放以来，潮州音乐更成为连结海内外潮人的桥梁，著名音乐家，上海音乐学院原院长贺绿汀曾说“天涯存知己，四海有潮音”。

潮州音乐由于她独特、非凡的艺术感染力，深受广大听众喜闻乐见。这次广东省汕头市潮州音乐赴京演出团给首都人民献上的专场音乐会颇具特色，可用“全”、“雅”、“精”、“新”四个字加以概括：本场音乐会曲目经精心安排有三个全：体裁品种全、音阶调体全及演奏手法全。

体裁品种全 潮乐门类繁多，可分为弦诗乐、锣鼓乐两大类。弦诗乐以丝竹乐器演奏为主，通常以二弦、扬琴、琵琶、秦琴、阮、三弦、箏、提胡、笛子、大胡组成，此次献演的有弦诗乐、细乐、潮州汉调音乐、笛套古乐、庙堂音乐。在乐器组合形式上，有气势磅礴的大合奏、小合奏、室内乐合奏、齐奏、领奏及独奏等。锣鼓乐以吹管乐器、打击乐器为主演奏，通常由大小唢呐、笛子等吹管乐器和鼓、大小钹、斗锣、钦仔、小锣、狗仔锣、大苏锣、深波等组成。此次献演的有潮州大锣鼓、小锣鼓、笛套苏锣鼓及唢呐曲等。值得一提的是除传统纯器乐形式外，还加了一组潮曲清唱，令观众聆听到悠扬动听的潮曲唱腔，令人耳目一新。

音阶调体全 潮乐的音阶组合形式体现为丰富多彩的调体，弦诗乐合奏《浪淘沙》采用“轻三六调”欢快明朗，《昭君怨》采用“重三六调”深情激越，细乐小合奏《柳青娘》采用“活五调”缠绵悱恻，唢呐曲《骑

驴歌》采用“反线调”谐趣逸畅。最令人拍案叫绝的是著名古筝演奏家杨秀明先生所弹《粉红莲》一曲，先后采用“活五调”、“轻三重六调”、“轻六调”及“重六调”等四种调体加以变奏，既保留了传统的韵味，又有新的时代气息，急弦促柱，一音三韵，雅而不矜，丽而不俗，把南派潮筝的神韵发挥得淋漓尽致。

演奏手法全 潮乐弦诗乐是套曲形式，传统的演奏方式由慢至快层层推进。如68板的《昭君怨》，以头板起，继而转入拷拍节奏不断加快，最终形成全曲的高潮。《景春梦》潮乐即兴变奏曲等弦乐弓法多变，流畅如行云流水，跌宕似惊涛骇浪，指法吟、揉、绰、注，灵活多变。

雅 典雅、细腻是潮汕文化艺术的共同特点，如精美的潮绣、木雕、茶艺，就连种地也讲究精耕细作，外地人形容潮汕人种田如绣花一般。潮乐典雅、细腻的特色，是当地人民生活及审美情趣在音乐中的集中反映。潮州打击乐每件乐器奏一个不同的音，大锣奏sol、钦仔奏do、深波奏re……十几件打击乐和谐共鸣。细乐小合奏《柳青娘》数件乐器音韵和合，妙趣横生。活五调每个音都经过加工润色、揉按软化，而la音则处理得特别硬，柔刚共济，情之所至，得灵于心，寓曲于手。

精 潮州音乐卷帙浩繁，丰富多彩，为了在一场音乐晚会中包涵以上众多特色，汕头市文化部门竭智尽虑、集思广益，从音乐演出的主旨、构思直至晚会的每一首曲目，特别聘请广东省及潮汕地区的有关专家、教授，历时半载反复论证，精心挑选而最后定下来的。为的是展聆传统潮州音乐秀丽典雅，灵活多变的魅力，表现传统潮州音乐在时代变迁中发展成长的风貌。

新 潮州音乐年代悠远，保留了中华民族音乐文化的精髓，被称为“华夏正声”。经过历代不断传承和衍展，改编、整理和创作了许多新曲目。这次向大家展聆的潮州音乐不仅仅是“活化石”，她既保留了传统的韵味，又有新的时代气息。本场音乐会的亮点之一就是给首都观众献演一批当代改编和新创作的佳作，如大锣鼓《春满渔港》，打击乐合奏《跨海长虹》，充分展现潮乐追古涵今，推陈出新的成果。

汕头市潮州音乐赴京演出团在新世纪全方位、高品位地展现了潮乐的风采，充分体现了乐团“追求音乐至高境界”的精神。此次成功演出必将对潮州音乐的继承及发展产生不可估量的推动作用，必将对新世纪我国先进音乐文化和潮州音乐文化建设作出积极贡献。

作者：中国音乐家协会理事 广州星海音乐学院教授

木鱼钟鼓 清幽祥和

——漫画潮州庙堂乐

余亦文

潮州庙堂音乐，包括潮州的道调和佛曲两类。

道调自唐代开始流播于潮州，唐高宗咸亨年间（公元670年—673年），龙虎山道士陈假庵建“真观”于潮阳东山玄帝庙西，道调入潮即是时起，至宋徽宗政和以后（公元1111年—1113年），海阳建天庆观（后改为玄妙观），道士多唱道调。明清时期，潮地遭受天灾、瘟疫、战乱，民间为图温饱，过安宁日子，求佛之风日盛，佛由随之流行。

其时，在潮地流行的佛曲，有两大宗：一是“禅和腔”，一是“香花板”。“禅和腔”始自清代，由罗浮僧人密因法师带来潮州开元镇国禅寺传授，后流传潮阳、澄海、饶平各地。再经开元寺僧人可声法师传给“念佛社”，由该社法师丘家祥修改了一些音韵，整理了一些击乐器，打法器，定为“七星板”，并自立门户，称为“仙坛派”。由于仙坛派佛曲，曲调悦耳、精细，故流传甚广。

“香花板”系出自开元一系，流传久远，随着传授者语言，音调的不同，形成潮阳“香花派”和潮州“香花派”两宗。潮阳香花派以笛子为主奏；潮州香花派以唢呐为主奏。潮汕被日伪占领时期，潮州开元寺僧侣星散，香花派在开元从此消失，礼佛时用外江经调替之，仅澄海花潭寺保存潮安香花派的真髓。

潮州庙堂乐的演奏形式：一是“徒歌”（以唱为主）念诵佛经，僧尼居士兼执木鱼、音磬击节；二是“唱奏合一”，管弦鼓乐伴清音；三是“钟鼓管笛齐鸣”的纯器乐演奏形式。这些形式，常常在早晚课诵、忌日佛事、追荐亡灵、竞放焰口中出现。但纯器乐演奏形式的庙会，已在50年代被作为庙堂乐类进行加工整理，搬上舞台。这类曲子，大部份采用小调曲体，调性经常变换，

曲尾形成高潮。曲调用四度、五度、三度、二度的移调处理很多。演奏上吸收了潮州民间音乐、戏曲音乐融合一体，曲调清幽、优美、风格奇异，有别于潮州弦诗乐曲。再加上击器特异，有堂鼓、吊钟、木鱼、磬、冬钟、音磬、花钹、子母事（铜铃）、净板的穿插协奏，加上在“一板三眼”（4/4拍子）慢板头板曲上，以木鱼和鼓击于板上，吊钟、冬钟、音磬击于眼上，造成“谷丁丁丁”音响节奏效果；在“一板一眼”（2/4拍子）中速上，以木鱼和鼓击其板字，造成“谷丁”的效果；在“有板无眼”（1/4拍子），一拍打一次木鱼，一次鼓，用于乐曲结尾，加强热烈气氛；在全曲的尾声与开头引子，又以自由节奏的“散板”开曲收曲，在上述基本板式的前提下，在板与眼中又常常增加蕊点，丰富了节奏的变化，特别是丘家祥的“七星板”变化更加生动，自成一系，实属必然。上面这许多因素的相互配合，更使其潮州庙堂乐韵味烈可闻。

潮州的庙堂音乐，曲调还是以“五声音阶”为主，旋律结构保持古乐旧响。在演进过程中，吸收融化了潮州民间音乐、小调、民歌、民谣。内容上有赞颂佛德、佛居的；有宣扬佛家思想的；有说教佛经、佛理的；有讲用佛家“偈”、“咒”术语的。这些诵唱的经册，大体可分二类：一类“金刚宝卷”，一类为“礼懺”。此外潮州庙堂乐还有诵唱道家科仪词调的，如发奏，建坛、早朝、午朝、晚朝、祝芳辰等，以及“道场法令仪规词调”，如用于放烟口、金山、关灯、十献、追荐、莲池、过桥……等音乐。

潮州庙堂乐有代表性的曲目，佛曲与道调各有不同。佛曲分三种：1. 中原“香花板”——由中原传入潮州，保持中原音韵（俗称正音）诵唱，进调旋律性强。曲目有《朝普陀》、《游四门》、《雁过沙》、《普天乐》……2. “禅和腔”——曲调柔润、轻松。曲目有《耍孩儿》、《渔家乐》、《反炉香》、《新花调》等。3. “香花板”——节奏快捷轻松。曲目分二系，属“潮安香花板”有《普天乐》、《四韵调》、《过江龙》、《四罗刹女》、《挂金索》等；属“潮阳香花板”有《绣荷包》、《铁断桥》、《一疋绸》等。

“道调”曲目，由于历史原因，清咸丰甲寅年后，潮人多崇佛教，道教渐受冷落，有些佛寺、善堂在过度时期采用了一种佛、道兼并的做法，后“道调”音乐渐渐为佛乐替之，“道调”曲目，渐渐失传，现有乐谱为据的只存《尼罗诰》等二首。

作者：广东省音乐家协会副主席



潮州细乐

陈天国

潮州细乐，细致精雅之乐也。专指三弦、琵琶、箏相结合，闲情逸致在室内演奏的形式，有时也可加一把椰胡或洞箫等比较幽静、清淡的乐器。

现在能追溯到的细乐历史，大概从洪沛臣先生（1866—1916）起。洪先生是当时潮州一代音乐名师，善琵琶、三弦、笙、琴、瑟等多种乐器。他在潮州开一间古董店，经常走南闯北，国内许多地方以及东南亚他都走过。他平生善乐好乐，以乐会友，比他强的，他拜为师；比他差的，他收为徒，师、徒与友之间没有严格的界限，终以合乐传播音乐为乐趣。他常自己弹琵琶，郑祝三弹箏，陈子栗弹三弦，三人合奏古调劲套、软套和潮州弦诗乐曲。各人按照自己乐器的演奏特点、音型句法，依据同一旋律，各自发挥，既能和音律，又各不尽相同，相互衬托，相得益彰，投情入韵，深得其趣。郑祝三在他抄传的诗谱中序道：“余自此得与洪沛臣、陈子栗二君合乐，常以琵琶、古筝、三弦合奏古调，箏与琵琶工尺号虽然不同，合奏竟能协律和声，三弦则照箏谱工尺弹之，亦得音韵和合，每弹入神，确有妙趣，实与寻常乐谱大有天渊之别。”“在场观众无不鼓掌称善，从称为三友。”

三友不仅指三个人，也指三件乐器，他们的创造性的合乐，形成了独具一格的三弦、琵琶、古筝的合奏形式。他们还把古调劲套、软套和其他一些潮州弦诗乐曲，记写出琵琶和箏各自的分谱，并且各自广收徒弟，传播发扬。

潮州细乐能够形成一个人民群众和音乐工作者普遍认可的乐种，其中有这三位先辈不可磨灭的功劳。

其一，洪沛臣三友能身体力行，经常合乐，精益求精，形成了独具一格的、比较定型化的三友合奏形式；

其二，他们能及时制订琵琶、古筝的分谱，使这种形式更趋稳定，并有传播的可能；

其三，他们各自广收门徒，传授技艺，代代相传，蔚为大观；

大凡一个新的种属的产生，须要三个基本条件：一为本体创造，没有创造出独具风格特点的具体形式，就成不了新的种属；二为传继，只有本体创造而没有传播继承，犹如昙花一现，属于奇物偶得，不能成为种属；三为取得社会认可。潮州细乐正是具备了这三个条件，才能流传至今，被列为潮州器乐演奏形式的一个种属。

潮州细乐的传谱，有古调劲套、古调软套和一些潮州弦诗乐曲，分有琵琶和箏两种专用谱，都注为洪沛臣所传。因为有“三弦则照箏谱工尺弹之”的说法，所以这古调劲软套未见有三弦分谱，只见有弦诗《双飞燕》、《柳青娘》（头板、拷打、三板分谱）共四首，分别注有“三弦劲套”、“三弦软套”字样，并特别标明“以上三弦谱乃潮安陈子栗先生特别指法”。

古调劲套，是潮州细乐的首本传谱，原为琵琶谱，全套曲旋律线条清晰，结构严谨，指法严格清楚，是潮州琵琶的简练而完备的全科教材。潮汕地方，凡习琵琶而不懂古调劲套者，不可称为“潮州琵琶”。

由于三友各自授徒，代代相传而渠道分歧，造成现在这套谱的传抄本有些大同小异。全套大概有：《寡妇诉冤》、《头板》、《二板》、《北打》、《十八打》、《矮子登楼》、《锦轮》、《全轮》、《半轮》、《不断流》、《双催》、《单催》等十二首。由于套曲的前六首是不同乐曲联接来的，所以这六首比较固定。其中《寡妇诉冤》之后段可用不同演奏技法进行反复，为此有从中衍生出《惊跑》、《半跑》两首曲名来，而后六首是由《老八板》变化弹奏技法而形成的，所以各抄本有些出入。《不断流》实是《不断六》，演奏法是用“企六”奏法，全曲的主旋律在缠弦和老弦上奏出，用子弦空弦音作衬托基音。有人把此曲变成三首：第一首主旋律在品位上弹出；第二首主旋律在相位上弹出；第三首主旋律用泛音。现在见到的传抄本，这套曲有十二首。演奏起来最多可有十六首。后六首的曲名，各抄本也常有对错号的，在这个抄本叫《全轮》，在另一抄本却叫《半轮》或《锦轮》，他们的次序也常不同。

古调套的名称，后来有人用《胡笳十八拍》名之。套曲中有《北打》（有的抄本叫做《北斗》）、《十八打》两曲，“打”与“拍”潮语同音，所以也有写《十八拍》，有人因此把这套曲叫做《胡笳十八拍》，附会为写蔡文姬的。其实并没有任何资料佐证。许多抄本都是标注“古调劲套”而已。

潮州细乐的“古调劲套”除上述套曲外，还有《锦上添花》、《春晴鸟语》、《金龙吐珠》、《倒插花》、《蜻蜓点水》、《平沙落雁》、《双娇娥》、《双蝴蝶》、《十八菩萨》、《混江龙》十曲连成一套；《秋山调》、《玉连环》、《中八板》、《小八板》、《八板催》五曲



连成一套。

“劲”字在潮州与“硬”通，所以也写成“硬套”，与之相对为“软套”。“古调软套”有《小桃花》、《昭君怨》、《月儿高》、《寒鸦戏水》、《黄鹂词》、《思钗》、《美女思情》、《串珠帘》、《秋声怨》、《出水莲》、《北雁思归》十一曲连成一套；《小桃花》、《昭君怨》、《月儿高》、《寒鸦戏水》、《黄鹂词》、《北雁思归》六曲连成一套。除了上述套曲之外，潮州细乐还将潮州弦诗乐曲和一些外江曲作为演奏内容。常用的如《十八板》、《千家灯》、《凤求凰》、《玉壶春》、《浪淘沙》、《柳青娘》、《粉红莲》、《西江月》、《春串》、《思春》、《五月五》、《中秋月》、《负米》、《虫丝》、《一点金》、《小梁州》、《千里缘》、《南正宫》、《北正宫》、《到春来》、《柳摇金》等等。

“劲套”和“软套”的“劲”和“软”，原指乐器定弦的高低，定弦较高，弦线绷得紧叫“硬线”，由“硬线”曲联成套，是为“硬套”；定弦较低，弦线比较松软，叫做“软线”，由“软线”曲联成的套曲，叫做“软套”。

“硬线”曲后来演绎为“轻三轻六”调体，其音阶为5 $\dot{6}$ 12356，这个音阶结构的乐曲在 $\dot{6}$ 3定弦上比较适合演奏。“软线”曲后来演绎为“重三重六”调体，其音阶为5 $\dot{7}$ 12456，这个音阶结构的乐曲，在5 $\dot{2}$ 定弦上比较适合演奏。对于同一高度的调门来说，一把弦定为 $\dot{6}$ 3自然比定为5 $\dot{2}$ 其线要硬些。在外江曲中，软线5 $\dot{2}$ 也被称为“南路”，硬线 $\dot{6}$ 3也被称为“北路”。

潮州细乐之能成为乐种，与三友的创造性合奏分不开的。“箏与琵琶工尺号虽然不同，合奏竟能协律和声，三弦则照箏谱工尺弹之，亦得音韵和合，每弹入神，确有妙趣，实与寻常乐谱大有天渊之别”。他们把其合奏特点结为两句形象的话：“始则江河各流，既则大海同归。”如果把潮州细乐之“能协律和声”归结成为一门学问，那么这两句话就是这门学问的真谛。音乐是通诸天地万物的语言，音乐自身的规律通诸天地的自然规律，这个“江河各流”、“大海同归”就是自然规律。三友不知西洋和声为何物，但

凭他们的合奏实践，“每弹入神，确有妙趣”。于是“江河各流，大海同归”的规律就从其实践中产生出来了。

潮州细乐的琵琶有一个独特的指法，叫做“企六催”。其法以右手无名指顶在复指上，用食指不断抹、弹子弦，连续发出子弦空弦（5）音，作为衬托基音，再用拇指在缠弦或老弦上勾奏出主旋律音，一般记谱如：

2555 2555 6555 2555 1555

其中主旋律音和衬托音不在同一弦上，所发一般这样记谱并不确切，应记为：

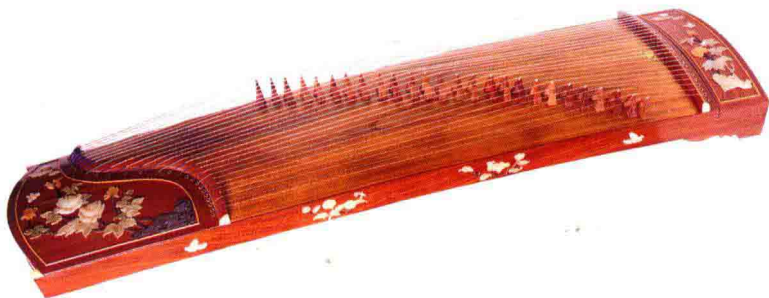
0555 0555 0555 0555 0555
2 2 6 2 1

从实际音响听的效果也是这样的，完全是两个声部。三弦其实也不是“照箏谱工尺弹之”，在催奏时，三弦用的是“企上催”。其法以子弦空弦1音为衬托基音，主旋律在老弦、中弦上弹，三友合起来就成为：

琵琶0555 0555 0555 0555 0555
2 2 6 2 1
古箏2223 2221 6665 2223 1116
三弦0111 0111 0111 0111 0111
2 2 6 2 1

限于篇幅关系，不能多举谱例。然而谱是死的，演奏是活的，遵照“江河各流，大海同归”的原则，依据乐器的指法特点，乐曲入心，投情入曲，情之所至，得灵于心，寓曲于手，“每弹入神，确有妙趣”，可谓言有尽而意无穷。

作者：广州星海音乐学院教授



潮州音乐社团简述

陈 纤

潮州音乐是与潮汕人民生活息息相关的艺术品类。历久以来，伴随着岁月的变迁、时事的运转而不弃不离地萦绕在乡间、渔村、山林和小城民居。潮州弦诗成为潮人悠闲、交友、抒怀的儒雅形式，潮州大锣鼓已成为族群和社稷喜庆，庆典仪式等公众聚会必不可缺的节日文化。

潮州音乐上溯至隋唐时期，流布于粤东潮州话地区、客家话地区、海陆丰地区、福建闽语地区。缘于潮人在近代史上向海外创业拓展之故，造就了“海内一个潮汕、海外一个潮汕”的人文现象。潮人携系着潮音遍布东南亚乃至世界上潮人居住的所在国。据目前不完全统计，潮州音乐社团共有58家。集中在潮汕地区的乐社39家，国内各地和港、澳、台地区、海外音乐社团共19家。以年代为排行，最早成立潮州音乐社团的“新加坡醉花村俱乐部”（创建于1845年），“潮安庵埠咏霓裳儒乐社”（创建于1846年）。迄今为止，在潮汕拥有三家乐器制作单位：潮州乐器厂（前身是潮州张长合乐器作坊，创建于清朝中叶），主要研制潮州弦乐器、弹拨乐器和吹奏乐器；潮安浮洋铜锣厂（创建于1851年），现分称“浮洋方潮盛铜锣厂”和“方潮盛铜锣二厂”，主要打造潮州锣鼓乐中的铜器击乐；潮州振声制鼓作坊（1926年创办），现称潮州制鼓厂，生产潮州锣鼓中的鼓类乐器。此外，揭阳刘和隆家庭汉乐社、汕头陈炎坤家庭潮乐社，这两家家庭乐社潮声不绝、世代相传。

汕头潮州音乐曲艺团是潮汕地区唯一国办职业潮州音乐演奏团体。于1958年建团。四十多年来，在政府的关注和扶掖下，不仅让潮州音乐从容地在群众文化的层面上去传承和扩衍，又令潮州音乐走上专业化的拓展道路。搜集、整理、试验研究、创新曲目、完善器乐组合形式等等，已成为代代潮州音乐工作者锲而不舍的责任和义务。闻鼙鼓而思良将，我们怀念杨广泉、胡昭、林运喜、董峻、郑诗敏等当代潮州音乐专家，他们为潮州音乐事业注入了毕生精力，功德无量。

汕头市潮州音乐曲艺团植根于本土，努力耕耘在潮州音乐这块田园，曾多次往港、澳、台地区演奏和出访东南亚各地。1996年在香港第三届神州艺术节上献演。1998年中央电视台“音乐桥”为该团录制潮州音乐专题节目。2000年为由中国音乐家协会，广东省音乐家协会，汕头市文化局联合主办的《中国音乐文化·潮州音乐研讨会》作“海上生明月”潮州音乐专场演奏会。2001年元旦潮州音乐曲艺团在广州星海音乐厅“新世纪音乐会”上演潮州弦诗乐和潮州大锣鼓。2001年春节应香港特别行政区政府邀请，代表国内文艺团队参加了嘉年华国际大游行。2002年11月代表广东潮属在广州中山纪念堂为第二届世界广东同乡联谊会“天涯共此时”晚会演奏潮州大锣鼓。2003年早春，《绿色的旋律》中国潮州音乐演奏会在中山音乐堂举行。

约春风捎送《绿色的旋律》，为首都添一曲华夏乐音。

作者：汕头市文化局局长
汕头市新闻出版（版权）局



主持：苏民

（北京人民艺术剧院著名导演）

一、潮州小锣鼓《画眉跳架》

改编：林运喜
司鼓：黄玉鹏
唢呐领奏：陈维明

二、潮州弦诗乐《浪淘沙》（轻六调）

二弦领奏：林吉衡

三、潮州筝曲《粉红莲》（活五调、轻三重六、轻六、重六调）

改编：杨秀明
独奏：杨秀明

四、潮州弦诗乐《景春萝》（轻六调）

注：此曲以即兴变奏形式演奏
编曲：王培瑜
二弦领奏：王培瑜

五、潮州庙堂音乐《道场线》（香花板）

司鼓：吴顺喜
唢呐：蔡锐辉

六、潮州细乐《柳青娘》（活五调）

竹弦领奏：林吉衡
琵琶：陈丽吟
古筝：林英萃
尺八：蔡楚良

七、潮州大锣鼓《跨海长虹》

创作：林运喜 吴顺喜 郑志伟
主鼓：吴顺喜
配鼓：黄玉鹏 谢利伟

八、潮阳笛套苏锣鼓《灯楼》

编配：王培瑜 吴顺喜
主笛：李雄德 林仲伟 蔡楚良 许振烈
司鼓：吴顺喜

九、潮州汉调弦诗乐《怀古》

头弦领奏：王培瑜

十、潮州唢呐曲《骑驴歌》（反线调）

改编：胡昭
唢呐领奏：蔡锐辉
司鼓：谢利伟

十一、潮曲清唱《风拍松声依心焦》（选自潮剧《梅亭雪》唱段）

作曲：林儒烈
改编：陈纤 董峻
演唱：余琼莹
帮声：刘洁玲 许曼 李莲香
蔡燕玲 刘佳

十二、潮州弦诗乐《昭君怨》（重六调）

二弦领奏：林吉衡

十三、潮州大锣鼓《春满渔港》

作曲：郑诗敏 蔡余文 林运喜
司鼓：黄玉鹏
唢呐领奏：蔡锐辉 郑相明 张彦维

中场休息

文字统筹：郭启宏

一、潮州小锣鼓《画眉跳架》

潮州锣鼓乐按照打击乐的组合形式，可以分为四种：小锣鼓、苏锣鼓、大锣鼓、和曲锣鼓组合。小锣鼓的主奏乐器可以用唢呐，也可以用笛子，还可以由二弦领奏。

《画眉跳架》的主奏乐器是唢呐。潮州唢呐用海边麦杆做哨子，亮而不噪，刚中带柔，适合演奏欢快、热情、跳跃的曲调。

《画眉跳架》是一首经典名曲，曾经在1957年莫斯科世界青年联欢节上摘取金质奖章。

二、潮州弦诗乐《浪淘沙》

把乐曲称作诗，是潮州音乐的一大创造。老艺人传艺徒课时，要求弟子“读弦诗”，就是说，拿曲谱当诗篇吟诵，体会其中的声、气、韵、味，这是一种独特的音乐传承方式。

潮州弦诗乐《浪淘沙》是一首传统大曲，经过历代名家不断打磨，特别是名家王安明先生的高超演绎，已经成为弦诗乐中的名作。全曲由散板、头板、拷拍、三板的曲式组成，带有明显的唐宋大曲遗风。

三、潮州筝曲《粉红莲》

潮州筝曲《粉红莲》，乐曲曲式结构典型完整，可以说是中国传统乐曲中结构最为完美的一支曲子。全曲108板，由春、夏、秋、冬，也就是起、承、转、合四段构成。乐曲清幽高雅、超凡脱俗，慢而不散、快而不乱，既变化纷披，又和谐统一，是传统曲目中的翘楚之作。

据钱热储《清乐调谱选》记载，这首筝曲的题解是：“盖以红莲出水，喻乐之初奏，象征其艳嫩也。”

四、潮州弦诗乐《景春梦》

潮州音乐有一种独特的演奏风格——即兴变奏。就是说，合奏之际，追求的是群体配合的流畅和谐，而不强调技术层面上的高难度。即兴变奏使金石丝竹从某种戒律中解脱出来。比如演奏《景春梦》乐曲，由于该曲较为简约，是潮州音乐中的“下里巴人”，几乎所有潮人都能哼上几句。于是，合奏时候，乐手情之所至，得灵于心，寓曲于手，获取参与之乐、自娱之乐。

大俗的《景春梦》登上大雅的音乐殿堂，且具个性化的意兴，这是潮汕文化一道发人深思的人文景观。

五、潮州庙堂音乐《道场线》

潮州庙堂音乐历史悠久，佛曲、道乐、民乐是它根植的土壤。当今的潮州庙堂音乐有两大流派：禅和派和香花派。

《道场线》是香花派的代表曲目之一，是一首敬佛、礼佛的赞美诗。

这首乐曲还有一个奇特之处，它要求鼓师一手击鼓，一手打铙钹，两手同时各奏一个声部，叫做“鼓钹双声”。请听众留意，亲身见证一番潮州音乐中多声部音乐的先河。

六、潮州细乐《柳青娘》

潮州细乐也称作儒家乐。通常由尺八箫、竹弦、箏、秦琴等古老乐器组合演奏。

《柳青娘》是潮州细乐的代表作之一，用潮州音乐独特的活五调演奏，有一种特殊的音乐韵律，极富感染力。

七、潮州大锣鼓《跨海长虹》

潮州音乐的渊源可以上溯隋唐，悠久的历史没有成为创造的桎梏，潮州音乐始终在汲取、在借鉴、在融会，甚至嫁接。世纪之交的《跨海长虹》便是横空出世的新制作。这首大锣鼓乐囊括了锣鼓乐的四组组合形式，而且重新进行了优化组合，节奏、音色、律动丰富多彩，是一幅气势恢宏的现代音乐长卷，不仅听觉上回味无穷，视觉上也感受到冲击力。



八、潮阳笛套苏锣鼓《灯楼》

唐人刘禹锡诗云：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”人们可曾想到，南宋的宫廷音乐传到粤东，俗化而成潮阳笛套古乐，从此深深植根于潮汕大地，为潮人所喜闻乐见！

《灯楼》原名《醉灯楼》，全套演奏需要一个多小时，这里只是摘选若干片段。雅乐俗化后，演奏风格不再拘泥于宫廷规范，而是呈现出明亮、欢快的品格，一派蒸蒸日上、欣欣然。

九、潮州汉调弦诗乐《怀古》

汉调音乐也称中州古调，又叫做外江诗，渊源出自中原古文化。汉调弦诗乐《怀古》是一首古曲，结构严谨、完整，情调典雅、古朴，旋律抒情而优美，意蕴深邃而绵长，兼有历史文化价值和艺术审美价值。

十、潮州唢呐曲《骑驴歌》

上世纪七十年代，潮州音乐前辈名家胡昭先生将《倒骑驴》小调改编成唢呐曲，用潮州大唢呐吹奏。原来的轻六曲变为反线调，令听者耳目一新，反线调中诙谐、风趣的因子，将“倒骑驴”的意象，表现得淋漓尽致。

十一、潮曲清唱《风拍松声依心焦》

潮汕的地方剧种——潮剧，起源于南戏，至明清已经形成独立的剧种。潮曲清唱是根据潮剧唱腔改编而成的潮州方言声乐作品。

潮曲清唱《风拍松声依心焦》，属潮剧最具代表性的闺门旦声腔。它完整保存着中国传统曲子中“一唱众和”的演唱形式。这种帮声教人联想起高腔系统的剧种，联想起夯歌和号子，联想起古代“属而和者数千人”的楚歌……

十二、潮州弦诗乐《昭君怨》

《昭君怨》是潮州弦诗乐十大名曲之一，叙述“昭君和番”的悲剧故事。全曲结构完整，层次分明，高潮迭起。尤为可贵的是全曲音乐情绪似怨非怨、似悲非悲，十分大气。这种“乐而不淫，哀而不伤”的格调，正是唐宋大曲的本色。

十三、潮州大锣鼓《春满渔港》

潮州大锣鼓由潮州小锣鼓、潮州苏锣鼓的铜乐器总和加上吹管、弹拨、弦乐乐队组合而成。潮州大锣鼓来源于戏曲，曾经荣获世界青年联欢节金质奖章的名曲《抛网捕鱼》，就取材于海陆丰正字戏《二度梅》。

潮州大锣鼓《春满渔港》是上世纪七十年代作的新作品，如今已成为名曲。这现象表明，潮州音乐具有两种文化形态：它是古典的，它有着与山河共在、同日月齐辉的永恒的历史文化价值和艺术审美价值；它又是鲜活的，它以不断创新成就了寒松霜竹般的生命力、朝华夕秀般的清新感。可以说，潮州音乐溯古涵今，经久弥新，兼有历史感与现实精神，既是千秋遗韵，又是一代新声。

